أثر "البديع" في الدراسات البلاغية الحديثة : العلاقة بالأسلوبية نموذجا

الأستاذ أمحمد لقدي - جامعة الجزائر – الجزائر

إن الرؤية البلاغية المستندة إلى "التحسينية" فقط في علم البديع مسألة تبنّاها جمع غير قليل من النقاد والبلاغيين، وهي في الحقيقة انتباه من نوع أخر لأهمية هذا العلم دون أخويه: البيان والمعاني؛ تهدف إلى وصفه وتحديد رؤيته بنمط من التأثير.

وبقي أن ننظر إلى جانب آخر غير التحلية والتحسين، لنعرف ما يمكن أن ينتجه علم البديع في ضوء الدراسات البلاغية واللسانية الحديثة، وما أحوجنا اليوم- يقول الدكتور أحمد مطلوب- إلى أن نعيد النظر في فنونه-البديع- في ضوء الدراسات الحديثة، فنأخذ منها ما كثر استعماله في كلام العرب، وما كان له تأثير في أدبنا الحديث، وبذلك تبعث الحياة من جديد، ونعطيه حقه في الدراسات البلاغية والنقدية.

لقد جعل القزويني "البديع" علما مستقلا شأنه شأن "البيان" و"المعاني"، وهذا يعني أن حديث العلماء السابقين عن البديع كونه تابعا للعلمين السابقين فيه قصور وتنقيص لمنزلته، وأن "التحسين والتزيين" أمر ثانوي يمكن الاستغناء عنه أحيانا.

وهذا الطرح في اعتقادنا مجانب للصواب، وإن قَصر "البديع" على "التحسين والتزيين والتحلية" أمر فيه كثير من التعسف لطبيعة اللغة الأدبية وإشعاعاتها.

إن الآمدي والقاضي الجرجاني رفضا فكرة التوسع في استعمال "البديع"، وأقصاه الباقلاني من إدراك الإعجاز القرآني إلا في مصطلحات محدودة، ووقف الزمخشري منه-أي البديع- وقفة تقليل لشأن هذا الفن في الكلام العربي، ورأى أن القرآن مختص بعلمي: البيان والمعاني.

ومن المعاصرين من حذا السابقين جمع لا بأس بهم، لخص رأيهم الدكتور بكري الشيخ أمين بقوله:"..ومعظم المؤلفين المعاصرين وقفوا من البديع وأهله وعصره وآدابه ... موقفا متشنّجا غير دقيق تماما." (1)

هذا وقد وجدت آراء أخذت على عاتقها فهم "البديع" فهما مغايرا لما مر من المقولات السابقة، يتقدمها قول الجاحظ حينما قال:"البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان". وذهب قدامة بن جعفر المذهب نفسه، وسجل أبو هلال العسكري رأيا متقدما في أهمية "البديع"، حينما أشار بالقول إلى أن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرأ من العيوب، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة.

ووقف عبد القاهر الجرجاني موقفا يُبين عن أهمية المصطلح البديعي، وبخاصة لّما تعرض للتجنيس والسجع، حيث قال: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سَجَعاً حَسَنَاً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وسَاق نحوَه، وحتى تَجده لا تبتغي به بدَلاً، ولا تجِد عنه حِوَلاً، ومن ها هنا كان أَحْلَى تجنيس تسمَعُه وأعلاه، وأحقُّه بالحُسْن وأولاهُ، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهُّب لطلبه، أو مَا هو – لحسن مُلاءمته، وإن كان مطلوباً – بهذه المنزلة وفي هذه الصورة.." (2)

وقال عن التجنيس بشكل خاص:"أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانُس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، و لم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمًى بعيداً.." (3)

---

(1) **البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري الشيخ أمين، بيروت 1987، 6.**

(2) **أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، بيروت 1995، 112.**

(3) **السابق، 96.**

وأما صفي الدين الحلّي فقد عدّ "البديع" من أحق العلوم بالتقديم، وأجدرها بالاقتباس والتعليم..

وقد نبه العلامة ابن خلدون في "مقدمته" إلى الثمرة المرجوة من هذا الفن، فهي تكمن بحسب قوله:" في فهم الإعجاز من القرآن؛ لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة، وهي أعلى مراتب الكلام.." [1]

وأشار أيضا إلى عشق المغاربة للبديع وولعهم به، "إذ جعلوه من جملة الآداب الشعرية، وفرعوا له ألقابا وعددوا أبوابا ونوعوا أنواعا، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب." [2]

إننا لا ننكر، بأي حال من الأحوال، ما آل إليه علم البديع في وقت من الأوقات المتأخرة؛ التي وسمت بمرحلة الجمود العقلي، حيث دب العقم والتعقيد والتلاعب بالألفاظ والتنافس في "البديعيات". وظل البديع –على هذه الحالة– محبوسا ردحا من الزمن، إلى أن ظهرت دعوات هنا وهناك تطالب بإعادة النظر في الظاهرة البديعية ودراستها وفق أسس جديدة يفرضها التفكير العلمي الحديث. ولعل من جملة هؤلاء الباحثين:

–الدكتور محمد زكي العشماوي في كتابه:"قضايا النقد الأدبي والبلاغة"

–الدكتور عبد الفتاح لاشين في كتابه:"البديع في ضوء أساليب القرآن".

–الدكتور قصي سالم علوان في بحثه:"المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة".

إن علم "البديع" ينبغي أن يقرأ قراءات مختلفة، تسمو به من التزيين والتحسين–بالرغم من خطورتهما في الكلام العربي–إلى دراسته أسلوبيا مثلا، وذلك

([1]) **مقدمة ابن خلدون، مطبعة مصطفى محمد الناشر، المكتبة التجارية–مصر، 553.**

([2]) **السابق، 552.**

ضمن فكرة **المستويات الثلاثة: الصوت والتركيب والدلالة**، التي غدت قواعد تكوينية يجب أن تراعى لكي لا يخطئ الكلام هدفه.

والأسلوبية إذ تعتمد على الكشف عن جماليات اللغة في مستويات: الصوت، والتركيب، والدلالة؛ تحاول أن تبحث لها عن منفذ يتصل بالأسس القارة في إرسال علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا[1]، من دون أن تنسى الطريقة التي يصوغ فيها المبدع إبداعه، منفتحة على القوانين التي تتحكم بالنص، ولاسيما القانون الخاص، والمهيمن على جماليات الكتابة أنفسها.

أما الناقد الأسلوبي فليست مهمته هنا الكشف – فقط – عن كل مستوى من هذا المستويات، وترجمتها، في صورة أخرى أكبر وضوحا، وأسرع فهما، لأننا نقول إن النص نفسه أكثر وضوحا من أيّ شرح أو تفسير، وإنما يمكن تبيّن المهمة الحقّة فيما يقدمه من دلالة وراء صياغة النص، بحيث يمكن القول أن الناقد يقدم لغة النص مرة أخرى أكثر توضيحا لعلاقتها، اعتمادا على تماسك مستوى النص، ومستوى دلالته.[2]

وبالعودة إلى الكلام السابق، يقترح الدكتور محمد عبد المطلب أن يقرأ البديع أسلوبيا من خلال (البعد التكراري) الذي يسيطر على البديع، ويوجه عملية إنتاج معناه ضمن مستويي السطح الصياغي، والبنية العميقة[3].

([1]) **البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة 1984، 278.**

([2]) **السابق، 278.**

([3]) **البلاغة العربية: قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، دت، 352.**

وعليه فإن البحث يرى أن مظاهر البديع يمكن درسها أسلوبيا ضمن فكرة المستويات اللسانية الثلاثة، وهي فكرة تدفع بالبحث اللغوي اللساني إلى أفق الدراسة الأوسع الذي يعنى بتحديد جماليات الظواهر اللغوية في الخطاب.

إن لمصطلحات البديع قيمتها وخصوصا في المعنى، وأداء المعنى لغرض، وإنها تقوم في البلاغة على عمد من جنس ما تقوم عليه خصائص التراكيب ... وأنهما سواء في قوة التأثير، وروعة التصوير، وما البلاغة إلا ذلك التصوير، والتأثير. (1)

وإن مصطلحات البديع على أكثريتها يمكن للأسلوبية أن تعمد إلى وصفها، وتحليلها على وفق المستويات المذكورة مع تحديد فاعليتها البلاغيـــــة التي تنسجم مع أحد المستويات الآتية:

1-المستوى الصوتي:

إنّ اللغة في جزء من تعريفها المتداول "أصوات"، ودارس الأسلوب لا يمكنه التقدم في حلقة ما لم يلّم بالصوتيات، وعلم الأصوات الدالة. فالنص العربي، قديمه وحديثه، متضمن للصوت سواء أكان نثرا أم شعرا، وبدرجات متفاوتة يمكن مسكها ضمن أطر إيقاعية تشكل مع بعضها دلالة صوتية اصطلح على تسميتها بـــ" الأسلوبية الصوتية "(2)، وهي تعني بحسب رأي بيير جيرو: تحليل المتغيرات المسموعة أسلوبيا بالإحالة على اللغة بوصفها نسقا كاملا من المتغيرات الأسلوبية الصوتية يمكن للدارس أن يتميز من بينها النبر، والمد، والتكرار، والمحاكاة الصوتية، والجناس، والتناغم وغيرها من المصطلحات(3).

---

(1)الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجة وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، 1992، 119.

(2) الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء القومي-بيروت، 39.

(3) السابق، 40.

ويندرج ضمن هذا المستوى عدد من مصطلحات البديع التي لها خصيصة صوتية، يمكن للدارس الأسلوبي أن يتعامل معها تحليليا ليستجلي خصائص شكلها الصوتي، وعلاقته بالنص، وتستجيب صوتا إلى التحليل الأسلوبي المستند إلى الصوت. وسنسلط الضوء- هنا- على الجناس والسجع، تمثيلا لا حصرا:

أ- الجناس:

عرفه ابن المعتز بقوله:" وهو أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها(1). فهو مصطلح يتصل باللفظ، أي بالإطار الصوتي الذي يمثل الوحدة الدلالية الدنيا، وفي اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية، والدلالة السياقية(2)، لتشكيل البنية الصوتية، والدلالية في اللغة، ومثاله- هنا- قوله تعالى: " وَيَوْمَ تَقُومُ **السَّاعَـــةُ** يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ **سَاعَـــةٍ**"(3).

ويشتمل الجناس على خصيصة أسلوبية صوتية متميزة تجمع بين التكرار، إذ تتمظهر الحروف بمتوالية صوتية في سياقات الجمل، وبين تحقّق التشابه الصوتي للتراكيب، واختلافها في المعنى، أي أنها دوال متشابهة لمدلولين مختلفين.

وصوتية الجناس ظاهرة لا جدال فيها، ولهذا سماه "تينيانوف" تشبيها سمعيا، إشارة إلى فعاليته الصوتية المبنية على المماثلة.

وللجناس قدرة عالية على إحداث موسيقى مميزة داخل النص الواحد، وعلى لفت النظر إلى وجود أسلوب أخر موجود معه(4)، ولهذا صارت للجناس قوة

---

(1) البديع، عبد الله بن المعتز، مكتبة المثنى، بغداد، 1967م، 102.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 73

(3) الروم: 55.

(4) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 68.

تجمع بين الصوت والدلالة؛ لكونه يقرّب بين مدلولي اللفظ وصورته مع جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى.

ولقد أسهبت الدراسات الأسلوبية التطبيقية في الكشف عن مستوى المصطلح البديعي من الناحية الصوتية، وتحديد بنيته الأسلوبية في تضافر مستويين: **سطحي** يتصل بحاستَي السمع التي تتبع إيقاع الأحرف عند تجاورها لتكون كلمة أو بعض كلمة، والبصر الذي يتتبع رسم الأحرف وما بينهما من توافق أو تخالف. وأما **المستوى العميق** ففيه يتم تدقيق النظر في الحركة الذهن واختيارها لنقط ارتكاز تتشابه على مستوى الصياغة، وتتغاير على المستوى الدلالة، وهنا يكون للمتلقي أثر في إنتاج الدلالة التجنيسية.(1)

والجناس مظهر بديعي ينفتح على جملة من المصطلحات الصوتية التي يتميز منها (الجناس المشتق) بوفرة صوتية يجمعها أصل واحد في اللغة، من مثل قوله تعالى: " فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ "(2)؛ فـــ" أقِمْ " و"القِيِّم " اشتقاقهما واحد، ومنه أخذا صورتهما الصوتية المشتركة التي أشاعت الصوت. وكقول الشاعر أبي تمام(3):

وَأَنْجَدْتُمُ مِنْ بَعْدِ إِتْهَامِ دَارِكُمْ فَيَا دَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدِ

ففي كل من: "أنجدتم"، و"أنجدني"، و"نجد" من الترددات الصوتية والدلالات الأسلوبية ما يأخذ بلب السامع أو المتلقي.

---

(1) **البلاغة العربية: قراءة أخرى، 372-373.**

(2) **الروم: 43.**

(3) **الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، ط2، دار الفكر-بيروت، 155/2**

ب- السجع:

وعرفه القزويني بقوله: "وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"[1]، وهو مصطلح يعتمد التردد الصوتي في نهاية الفواصل بحروف محددة، ووصف لظاهرة صوتية إيقاعية. وقد تنبه النقاد القدماء على حضورها في النثر والشعر معا، فهو على رأي القزويني " غير مختص بالنثر " [2]، وقد أدركت صورتها الصوتية عن طريق الموازنة بين الشعر والنثر. فالشعر عند بعضهم يحسن بتساوي قوافيه، وكذالك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله، وبهذا فإن القوافي في الشعر تجري مجرى الأسجاع في النثر.

أما قضية إيقاع الأسجاع فقد أدركها القزويني بالوقوف على فواصله، وهو القائل: " إن فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، موقوفا عليها، لأن الغرض أن يزاوج بينها، ولا يتم ذالك في كل صورة إلا بالوقف، ألا ترى أنك لو وصلت قولهم: "ما أبعد ما فات، وما أقرب ما هو آت"؛ لم يكن بد من إجراء كل من الفاصلتين على ما يقتضيه حكم الإعراب، فيفوت الغرض من السجع " [3].

وتنبه حازم القرطاجنّي إلى هدف التماثلات الصوتية في الشعر والنثر، فوجد أن تماثل المقاطع في الأسجاع، والقوافي سببه تحسين الكلم: "بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجارى إلى بعض على قانون محدد راحة شديدة، واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال، ولها

([1]) **الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني- بيروت- 1971، 392/2.**

([2]) **السابق، 392/2.**

([3]) **الإيضاح، 239.**

في حسن اطّراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة.[1]

2- المستوى التركيبي:

هو نظام يستند أصول "نظرية النظم"، التي برع في بيانها عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز". والباحث الأسلوبي في هذا المستوى يهمه سبر أغوار العلاقات السياقية لغرض الكشف عن الجماليات الأسلوبية، والفنية الكامنة وراء التراكيب، التي تشكل مجموعة من الأنماط اللسانية التي يمكن كشفها، وإبراز قيمتها وفعاليتها الأسلوبية، دون أن يُهمل ما تولده التراكيب في إنتاج الدلالة وجمالها.

ترى الأسلوبية في التركيب عنصرا ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين، ولأنها تعطيه من الملامح ما يميزه من غيره من المبدعين، سواء أكانوا مزامنين له، أم مختلفين عنه في الزمان والمكان.[2]

من هنا صار للتركيب أثر يتجاوز قضية منتج الكلام إلى خاصية التركيب منظورا إليها من جانبين: المبدع باعتباره مصدر هذه الخواص التركيبية، ثم المتلقي من خلال قيامه بعملية الفهم والمعرفة. [3]

ويتجلى هذا المستوى في عدد من مصطلحات البديع التي تستجيب إلى المبادئ والعمليات التي تنهض بها الجمل في اللغة، لتؤدي مجتمعة إلى إنتاج معنى.

إن تركيبية البديع قضية قديمة تفرد بالتصريح بها "علي بن حمزة العلوي" في كتابه "الطراز" إذ رأى أن هذا الفن مختص بأنواع التراكيب، ولا يكون وجوده وقفا في المفردات. وهو بمقولته هذه يكون قد أنار حقيقة ظلت بعيدة عن متناول

([1]) **منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966، 122-123.**

([2]) **البلاغة والأسلوبية، 145.**

([3]) **البلاغة والأسلوبية، 192.**

الدرس البلاغي على الرغم من إيمان البحث أن التركيب لا يشمل جميع مصطلحات البديع.

ومن المصطلحات البديعية التي تتضمن فعاليات تركيبية وتستجيب إلى التحليل الأسلوبي:

أ-الاحتباك والحذف:

هما مصطلحان بديعيان متشابهان في دلالتهما البلاغية. الاحتباك في اللغة مأخوذ من الشدّ والإحكام. وفي لسان العرب: وحبكُ الثوب سدُّ مابين خيوطه من فرج، وشده وإحكامه[1]. وهو مصطلح تركيبي يمكن أن تدركه بنيته من خلال:

- تعلقه بالحذف، أي قيامه على بنية إيجازية، والإيجاز وجه من وجوه تراكيب الجمل في العربية.

- تضمنه مبدأ الحضور، والغياب؛ حضور الدلالة مع غياب الكلمة المحذوفة، وعلى وفق مقولة الزركشي: " أن يحذف من الأول ما أثبت نظيره في الثاني، وفي الثاني ما أثبت نظيره في الأول[2].

- دخوله في تراكيب الجمل في الشعر والنثر.

ويمكن التمثيل له بقول أبي صخر الهُذَلِي:

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرَاكِ هِزَّةٌ كَمَا انْتَفَضَ العُصْفُورُ بَلَّلَهُ القَطْرُ

قال البغدادي: "وفي شرح بديعيّة العميان لابن جابر: أن هذا البيت فيه من البديع صنعة الاحتباك، وهو أن يحذف من الأول ما أثبت نظيره في الثاني، ويحذف من الثاني ما أثبت نظيره في الأول؛ فإن التقدير فيه. وإني لتعروني لذكراك هزّة

([1]) **لسان العرب، مادة: حبك.**

([2]) **البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تح:محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة 1975، 61/2.**

وانتفاضة كهزّة العصفور وانتفاضته. فحذف من الأول الانتفاض لدلالة الثاني عليه، وحذف من الثاني الهزّة لدلالة الأول عليه". (1)

ومن الاحتباك أيضا قول الفرزدق يهجو جريرا:

كَمْ عَمَّة لك يا جَرِيرُ وخالة فَدْعاءَ قد حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشَارِي

ففيه حذفان، وأصل الكلام قبل الحذفين: " كم عمة لك فدعاء، وكم خالة لك فدعاء "، فحذف من الأول كلمة "فدعاء" وأثبتها في الثاني، وحذف من الثاني كلمة "لك" وأثبتها في الأول، فحذف من كل مثل الذي أثبته في الآخر. (2)

أما الحذف في اللغة فهو القطع أو الإسقاط، وله دلالة تركيبية تأخذ شكلها من كونه إيجازا، والإيجاز اقتصاد في التركيب إذ تتمثل فيه ثنائية الحضور والغياب أيضا التي مر ذكرها.

وقد تناول البلاغيون في مباحث علم المعاني سياقات الكلام الذي يرد فيها حذف أحد أطراف الإسناد، وذالك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام قد يسقط أحدها اعتمادا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية. (3)

ورأى عبد القاهر الجرجاني أن ترك الذكر أفصح من الذكر، وهو لا يكون إلا لأغراض بلاغية تخص تركيب الجمل، وهو في النهاية قلادة الجيد، وقاعدة التجويد (4).

---

(1) **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي عبد القادر بن عمر، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، والهيئة المصرية العامة، 1967م، 424/2.**

(2) **السابق، 425/2. شرح ابن عقيل، 227/1.**

(3) **البلاغة والأسلوبية، 235.**

(4) **دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي–القاهرة، مطبعة مدني، دت، 146–147.**

ب–الاعتراض:

الاعتراض: ويسمى الحشو، وهو أن يؤتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين معنى، بجملة أو أكثر لا محل لها من الأعراب، لنكتة سوى دفع الإيهام، كما في قوله تعالى: " فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ"[1]؛ فقوله: " وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ " اعتراض، وقوله: " لَوْ تَعْلَمُونَ " اعتراض في اعتراض.[2] ومما استحسن في الاعتراض قول العباس بن الأحنف:

قدْ كنتُ أبكي وأنتِ راضية حِـــذَارَ هذا الصدود والغضبِ

إنْ تمَّ ذا الهجرُ يا ظلومُ ولا تَمَّ فمالي في العيش منْ أربِ[3]

ففي البيت الأول اعترض بقوله:"وأنت راضية"، واعترض في الثاني بقوله:"ولا تمّ".

إن الاعتراض مصطلح بديعي ذو بنية لغوية لافتة للنظر، تستوقف القارئ بما تحمل من تنبيه يسحب الذهن المتلقي إلى قضية ما تستوجب الملاحظة، والوقوف بين عتبتيها.. وقرن قدامة بن جعفر وجود الجملة الاعتراضية برجع الذهن إلى ما في المعنى من شك عادّا إياها نوعا من الالتفات الخاص بتمثل المعنى بعد أن حدد وظائفها في: الشك في المعنى طمعا في اليقين، والظن لتحفيز القارئ، وإشراكه بتقبل المقروء والسؤال عنه. ولهذا حدد آليات عملها في الذهن بالتأكيد وذكر السبب، وحل الشك.

([1]) الواقعة: 75–76.

([2]) معاهد التنصيص على شواهد التخليص، عبد الرحيم العباسي، تح محمد محي الدين عد الحميد، المطبعة الأميرية بولاق، مصر 1889، 123/1. مفتاح العلوم، السكاكي، طبعة عيســى الحلــبي–القــاهرة، 1392هــ 185.

([3]) معاهد التنصيص، 124/1.

والالتفات جملة تثير في النص الأدبي تنبيهات دلالية ترتبط بطبيعة صوغ الخطاب، وتلقي المخاطب، وطرائق إيصال المعنى عبر سلسلة قصيرة أو طويلة من الجمل التي تستعمل الضمائر استعمالا خاصا ينتقل بالمعنى من حالة إلى أخرى من أجل إثراء الصورة، وبيان القصد، وكأنها في النهاية نداء مزدوج الإشارة، محذوف الأداة، طرفاه ضميرا المبدع والمتلقي كما أفهم من الوظيفة البلاغية لهذه الجملة.

فالجملة الاعتراضية تنهض بوصفها فاصلا بين كلامين متصلين معنى لترغم القارئ على الانتقال من أسلوب عام إلى أسلوب خاص، يخرج إلى رؤية بلاغية عامة تشتمل على أسلوبية تتعدد فيها المقاصد البلاغية لعل من أهمها: التنزيه، والتفاؤل، والدعاء، والتنبيه، والتخصيص، والاستعطاف، والتعظيم، والمدح، وبيان السبب لأمر فيه غرابة(1).

وقد انتهت الدراسات الأسلوبية إلى أهمية الاعتراض في تراكيب الجمل فأولاها التحليل الأسلوبي عناية كبيرة، ذات محل استثنائي، فعلى الرغم من أنها لا تمتلك محلا من الإعراب إلا أنها تمتلك ارتباطا تركيبيا جديدا يكون بمنزلة المؤكد التكراري للدلالة العامة في السياق، فوظيفتها تغيير الترتيب أي تحويل أحد عناصر التركيب من منزلته، وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل كما يكون بزيادة عنصر، أو أكثر من عنصر أجنبي تماما عن التركيب "(2).

3- المستوى الدلالي:

أثبت عبد القاهر الجرجاني في " دلائل الإعجاز" أن المفردة الواحدة ليس لها قيمة كبيرة، ولكن القيمة والفضيلة تظهران في ملائمة معنى اللفظة الواحدة لمعنى اللفظة التي تليها، وأن الدلالة الأدبية لا تظهر في اللفظة الواحدة لأنها تعطي معنى

(1) معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي-1983، 244/1.
(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات، 290.

واحدا من ظاهر اللفظ الذي يصل إليه المرء من غير وساطة، وإنما تظهر في "معنى المعنى"، الذي يفضي إلى دلاله مخالفة لدلالة اللفظة الواحدة [1].

والأسلوبية ترتبط عادة بما يسمى بنظرية التوسيط الذي تقضي وجود جهاز ثلاثي هو المتكلم الذي يصدر منه الكلام، والمتلقي قارئا وسامعا، ثم الحدث اللغوي الذي يتعلق بالحقائق المطروحة في المجال الكلامي، فضلا على الرمز اللغوي بأبعاده الدلالية الذي يقوم بمهمة إحضار صورة المخزون اللغوي إلى مجال التخاطب.

والأسلوبية في عملها وخطة تشكلها بلاغةٌ حديثة ذات شكل مضاعف، هي علم التعبير، وفي الوقت نفسه نقد الأساليب الفردية، لأنها معنية بدراسة التعبير اللساني، أي تمثيل الفكر عن طريق دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي[2].

وهي بتقصّياتها اللسانية تعمل على إنارة الدلالة نفسها، والاتساع بها تفسيرا، وتأويلا. ومن أبرز المصطلحات البديعية التي تستجيب إلى التحليل الأسلوبي:

أ-الاقتباس والتضمين:

يعرف الاقتباس بأنه الأخذ والإفادة من القرآن الكريم، وأما التضمين فهو الأخذ والإفادة من الحديث النبوي الشريف، وكذا الشعر والنثر.

وهما من المصطلحات البديعية التي يمكن دراستهما ضمن المستوى الدلالي على وفق مصطلح "التناص"، الذي هو في حقيقة الأمر تعددية حوارية مبينة على أسلوبية تعبيرية ذات دلالة جامعة تدخل ضمن الفردية الأسلوبية لأيّ كاتب، والتي يمكن إرجاعها إلى صفاء روحي ودفق عاطفي متصل بذاتيته، ومنفتح على أساليب الآخرين.

([1]) **دلائل الإعجاز، 263.**

([2]) **الأسلوب والأسلوبية، 5-6-7.**

ومما يؤكد دخول الاقتباس والتضمين في الدرس الأسلوبي الدلالي أن البلاغيين القدماء كانوا قد درسوا هذه المصطلحات في مبحث "الصورة"، أي أن كل علاقة بين ملفوظين يحاور أحدهما الأخر يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية التي تسمى علاقات حوارية بحسب مصطلح (باختين). وهذا ما أشار إليه فعلا عبد القهار الجرجاني في "دلائل الإعجاز".

يقوم التناص بتوليد دلالات جديدة تستند إلى رواسب قديمة أو نصوص قديمة أو نصوص سابقة، أو أمثلة تحضر بشكل خفيّ، أو جليّ في ذهن مبدع جديد محققة زيادة في معنى، أو مرتبة من مراتب التأويل كما يقول ريفاتير(1).

والتناص على هذا الشكل الأدبي يقوم على كسر حدود الملكية الأدبية الفردية مما يجعل حدود الرؤية أوسع في التحليل الأسلوبي الشامل.

وترى الأسلوبية في التناص أنه يكفي أن يكون النص قابلا لأن يدرك من طرف القارئ من زاوية المعنى الواحد لكي يتحقق طابع التناص، الذي هو في حقيقة الأمر مظهر من مظاهر تداول المعنى في الأدب.

ب– الطباق:

ويسمى أيضا: التطبيق، والمطابقة. وهو أسلوب بلاغي يقوم على فكرة الثنائيات اللغوية التي تؤدي إلى إيضاح المعنى، وتقريب الصورة(2)، عن طريق الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة. والتضاد النصي يقود حتما إلى المقابلات النصية التي تتضمن عادة أكثر من تضاد.

لقد تنبهت البنيوية ثم الأسلوبية إلى أهمية التضاد في بنية النص الأدبي، ولم يكتف البلاغيون برصد الثنائيات التي يقدمها المعجم اللغوي، بل امتد هذا الرصد

---

(1) **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، شركة لونجمان–القاهرة، 1995، 150.**

(2) **معجم المصطلحات البلاغية، 260/2.**

إلى الثنائيات التي يفرز السياق طبيعتها التقابلية و لم تحقق فيها حقيقة التضاد كما في قول الشاعر:

يَجْزُون من ظُلْم أهل الظُّلم مَغْفِرَةً ومِن إسَاءَةِ أهْل السُّوءِ إحْساناً

إذ قابل بين "الظلم والمغفرة " وليس بينهما تضاد، ولكن تعامل البلاغيين مع بنية العمق أتاح للسياق أن ينتج التقابل بين الطرفين [1].

والطباق والمقابلة يدفعان البحث الأسلوبي لأن يكشف عن جماليات اللغة عبر تضاداتها التي تمنح المعنى إيقاعات دلالية تولد أبعادا مغايرة تهيمن على مجريات الأسلوب، وتحولاته الرافضة لكل ثبات دلالي.

***

[1] البلاغة العربية قراءة أخرى، 385.